

# EL CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL ESTRENA CARTA DE AMOR DE ARRABAL

---

Magda Ruggeri Marchetti

En los subterráneos del Centro de Arte Reina Sofía, una mole arquitectónica angulosa, fría y oscura que recuerda al Escorial, en una pequeña sala abovedada, opresiva como un antro de oráculo, un grupo limitado de sesenta personas se recoge en niveles de butacas concéntricas, que casi cierran círculo en torno a la baja tarima central, para asistir a la disección de un drama familiar y de un momento de la historia de España.

En realidad la ceremonia ha comenzado ya en la misma entrada, pues se nos conduce a través de un túnel de tela en un recorrido de catacumba, hasta la que realmente fue aula de anatomía y sala de dementes terminales del antiguo Hospital San Carlos. La maciza estructura de ladrillo visto y la penumbra parecen exhalar una atmósfera trágica que intimida al público induciéndolo a religioso silencio. Y allí, en el punto focal del anfiteatro, una espada de luz otorga el protagonismo al rostro marcado por el dolor de María Jesús Valdés, mientras otro reflector ilumina sus manos entrelazadas. Está ya sentada, alma de aquella cripta en inmóvil espera, la magnífica intérprete de este trágico monólogo.

La amarga historia de la familia de Arrabal es muy conocida. Se podría decir que está presente en toda su obra, pero además la ha narrado detallada y explícitamente en *Ceremonia por un teniente abandonado*.<sup>1</sup> El libro contiene abundantes documentos originales, hallados en los penales en que estuvo encarcelado el padre, y correspondencia entre el Autor y su madre. Termina con una *Carta de amor a mamá en el día de sus noventa años*.

En el monólogo teatral, todavía inédito, narra con acentos poéticos, en síntesis, pero con frecuentes coincidencias también a nivel sintagmático, la misma tragedia recogida en el libro: un padre condenado a muerte durante la Guerra Civil, una madre sospechosa de delación y un hijo destrozado por las incertidumbres, que ve en ella, a quien adoraba, la causa de su desdicha.

El drama brota del laberinto del recuerdo («¿Cuántos dolores tatuados para siempre en la memoria!»: <sup>2</sup> las cicatrices de una guerra implacable, la miseria, el miedo, la tenebrosa desaparición del padre. La «madrastra historia» ha transformado un amor edípico en «suplicio chino», como rezan el subtítulo de la obra y las mismas palabras de la protagonista: «Tu padre, tú y yo hemos sido víctimas del suplicio chino. Madrastra historia nos encadenó a ti y a mí y nos arrojó al fondo de la tragedia».

A diferencia de otras ocasiones, Arrabal describe aquí, por vez primera, sus traumas familiares a través de las palabras de su madre, una mujer corroída por el silencio del hijo, en espasmódica espera de una carta suya, de una señal de perdón. Aparentemente se trata de un monólogo de ella, que recibe finalmente una carta, pero en la corriente del discurso y de los recuerdos se

mezclan las palabras dulces del niño con las aceradas del adulto que la condena. En realidad podría no haber recibido nunca la carta, como demuestra el hecho de que ella cuenta que se la entregan personas cada vez distintas: el cartero, la cartera, una vecina que trae un fax, el portero con una caja de bombones, un mensajero con un ramo de flores y, al final, recibe noticias por teléfono.

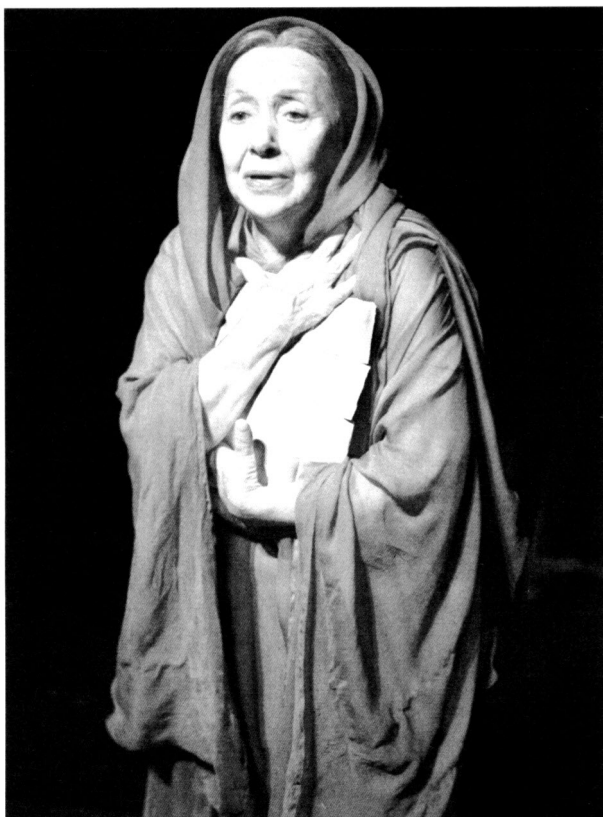
Juan Carlos Pérez de la Fuente ha sabido realizar un ambiente casi religioso que ha potenciado el carácter ceremonial del texto, creando un clima de intimidad con su meticulosa disección atenta a valorizar cada detalle. Vemos así el descenso de unas bombillas simbólicas de débil luz, como espadas que atraviesan esta áspera relación, cuando su historia se compara con un tormento chino en el que los amantes son condenados a morir encadenados entre sí en el fondo de un pozo sellado. Trágica metáfora de su conflictiva familia en la que él ha destruido precisamente a quien más ha amado, mutilándose a sí mismo: «A tí y a mí la guerra civil, madrastra historia, nos infligió este martirio chino. A punto estuvimos también de devorarnos».

Asistimos después al descenso de la embocadura de un teatrito de guiñol que evoca al que el Autor, también de niño, se había hecho «en Ciudad Rodrigo con una caja de cartón»<sup>3</sup> y luego con madera en Madrid. A través de él, la protagonista rememora la mitología que tanto le gustaba a su hijo y las comparaciones que él hacía: «Cuando, a los doce años, en Madrid, te pusiste a leer la Mitología, me transformaste en Cibeles.» Numerosas son las imágenes que usa para describir a la madre: «Eres la Primavera de Botticelli», «La Traviata traviesa de la Rosaleda o la Maja de Goya», «Eres la hermosura del amor».

La escenografía de Xavier Mascaró simboliza este amor materno excluyente. El sillón del fondo tiene patas zoomorfas de araña que quieren casi encarcelar al objeto de su devoción. Para subrayar esta relación casi antropofágica,<sup>4</sup> la actriz toma cera, hace un muñequito y se lo mete en la boca como en una eucaristía, expresión máxima del amor. Inmediatamente después coge una cruz, evocando una mater dolorosa, en una identificación entre ella y la Virgen. Seguramente el director ha querido destacar este tema, frecuente en la obra de Arrabal. Recordamos tan solo las visiones que describe en *La piedra de la locura*, donde repetidamente cree oír decir «yo soy la Inmaculada Concepción».<sup>5</sup> En esta obra habla de la «madre castradora» y tres veces nos narra un sueño en el que la madre, siguiendo el consejo del cura, le ata «a la silla», «a la cama», mientras el religioso le hace un agujero en la nuca y le saca «la piedra de la locura» y entre los dos, atado pies y manos, le llevan al final del tercer sueño «a la catedral de los sumisos».<sup>6</sup>

El director ha acompañado los versos dramáticos de Arrabal con los quejidos de una viola de gamba, con ecos de agua, mientras un vídeo proyecta imágenes inconcretas pero sugerentes en el fondo oscuro del antro. En una linterna giratoria en tierra se recortan figuras chinescas de un hombre, una mujer y una tercera figura masculina descabezada, probablemente en recuerdo del hecho de que Arrabal no había visto nunca una foto del padre<sup>7</sup> y no conocía su cara, pero su fantasma gravitaba destructor sobre madre e hijo: «Eramos como tres reses que, madrastra historia, trataba de cazar y aniquilar.» El sintagma «madrastra historia» se repite obsesivamente durante toda la obra.

Un ventilador en el suelo, con aires de cuartel colonial, agita levemente en algunos momentos los velos de la intérprete y hace temblar la llamita cérea de un amor destinado a apagarse con ella. Gruesas tabas que lanza la intérprete, guardadas en maternas medias que cuelgan de una



*Carta de amor, de Fernando Arrabal, estrenada pel Centro Dramático Nacional al Centro de Arte Reina Sofia de Madrid, del 18 de gener al 24 de març de 2002. A la foto M. Jesús Valdés, la intèrpret d'aquesta obra.*

percha, escrutan un hado amargo consignado en amarillentas misivas del hijo, en texto original, que ella toma de una maqueta ennegrecida de casa semiderruida en el centro de la tarima. Se trata del recuerdo, reventado por la violencia, de una casita de juguete que había tenido Arrabal y que la madre le quitó cuando él descubrió que era su padre quien se la había construido.<sup>8</sup> El protagonismo del destino se pone de relieve también al iluminarse sobre las paredes los tarots que ella consultaba.

La insuperable María Jesús Valdés pasa del dulce arrebato del recuerdo de la infancia del hijo a la desolación del momento en que el joven cree ver su complicidad en la condena del padre, subrayando con sus intensas expresiones, ricas de matices, el tremendo contraste entre la amo-

rosa compenetración de los primeros años y la distancia incolmable que le siguió. Su conmovedora interpretación consigue que el espectador haga suyo el dolor de esta mujer que anhela ser comprendida por el hijo. Sus movimientos perfectos, los cambios de timbre de su voz revelan su extraordinaria calidad interpretativa. Pasa de acentos tiernos a trágicos, de dulces a duros en patético equilibrio entre fortaleza y fragilidad y crea un personaje palpitante devastado por el dolor de su historia personal y por la tremenda «madrastra historia» de España. No es casualidad que el día del estreno Arrabal abrazase visiblemente emocionado a esta extraordinaria actriz.

## NOTAS

1. ARRABAL, Fernando, *Ceremonia por un teniente abandonado*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998.
2. Las citas cuya fuente no se indica se han tomado del propio monólogo durante la representación teatral.
3. *Ceremonia...*, op. cit., P. 85.
4. El motivo del amor antropofágico se encuentra repetidamente en la obra de Arrabal y en particular en *La piedra de la locura* (Barcelona: Destino, 1984) donde también se lee: «Hijo mío, hijo mío, bésame. Me acerqué y la besé. Y sentí sus dientes clavarse en mi cuello y brotar mi sangre», P.P. 28 y 135.
5. *Ibidem*, P.P. 58-92.
6. *Ibidem*, P.P. 32, 111, 129.
7. Cfr. *Ceremonia...*, cit., P. 99 «Cuando le pedí que me mostrara a papá en una foto, me dijo que no tenía ninguna. [...] a las fotos de Melilla les faltan pedazos que alguien ha cortado con tijeras.»
8. *Ibidem*, P. 90.